

Exposições de arte moderna no Brasil do século XX: a dialética dos ciclos

Profa. Dra. Ivone Luzia Vieira

Doutora em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo - ECA/USP
Membro do CBHA

Este texto é parte de uma ampla pesquisa sobre Modernismo em Minas Gerais e tem como objetivo fazer uma breve releitura histórica da instauração do moderno nas artes plásticas no Estado. Elegem-se como objeto de análise as exposições de arte moderna, situadas entre 1920 e 1940 e toma-se como paradigma a Semana de Arte Moderna de São Paulo, realizada em 1922. Em Minas Gerais foram selecionadas três exposições, tidas como fronteira entre o moderno e o acadêmico: a Exposição Individual de Zina Aita, em 1920, a exposição do Bar Brasil, em 1936, e a Exposição de Arte Moderna de 1944. Todas elas realizaram-se em Belo Horizonte.

Pretende-se desvelar a significativa importância do “acontecimento” na atualidade, enquanto fato pontual provocador de descontinuidades e inversões históricas. Parte-se do pressuposto de que a história, ao descrever os tipos de acontecimento e os tipos de duração diferentes, torna possível, simultaneamente, o aparecimento das descontinuidades e a coerência dessas transformações.

As “Exposições de Arte Moderna” que pontuaram a história no início do séc. XX são classificadas na categoria de “acontecimento” e se relacionam às noções de descontinuidades e mudanças. O tempo linear, positivista, que assegurava o *continuum* da história, estilhaçou-se, atomizou-se em diferentes e múltiplas temporalidades. Na concepção de Michel Foucault, “a história, como é praticada atualmente, não é, portanto, uma duração apenas: é uma multiplicidade de tempos que se emaranha, que se envolvem uns nos outros”. (Foucault, 2001)

Foucault argumenta que “há na verdade durações múltiplas, e cada uma delas é portadora de certo tipo de “acontecimento”. Ele esclarece que, sob princípios do pensamento moderno, em busca de novos signos, o “acontecimento” não se dissolve em proveito de uma análise causal ou de uma análise contínua, mas relaciona-se às inversões descontínuas da história e vão se multiplicar. Foucault reforça seu argumento quando pressupõe que “a inversão de uma tendência histórica é muito mais importante do que a

morte de um rei”. (Foucault, 2000) Compreende-se que, no processo de inversão de uma tendência, há simultaneamente mudanças de um conjunto de paradigmas para outro.

Supõe-se que o “acontecimento” relaciona-se à história do presente, à atualidade, ao moderno. Ele é parte integrante da modernidade. Lembra-se de que a consciência histórica de Charles Baudelaire pressupõe a descontinuidade do tempo, ou seja, a ruptura com a tradição, o sentimento do novo e a vertigem da mudança. Baudelaire revela não só o sentido polar das contradições do mundo moderno, entre o presente e o passado, entre o novo e o antigo, entre o transitório e o eterno, mas também pressupõe o diálogo entre diferentes épocas.

A partir de 1960 redescobre-se a significativa importância do acontecimento em relação à descontinuidade e à inversão da história. Foucault ousou dizer que “os historiadores não reconhecem mais a grande duração única que englobava em um só movimento todos os fenômenos humanos” (Foucault, 2000). Michel Vovelle explicita que “na explosão atual, em todos os sentidos, da ciência histórica – da cave até o sótão – os historiadores ficaram freqüentemente encarcerados na prisão da longa duração” (Vovelle, 1978). Se, em 1965, M. Crubellier introduzia no colóquio de história social de Saint-Cloud uma apologia do acontecimento, “poder-se-ia dizer que se fazia a defesa de uma causa perdida”, segundo Vovelle.

No início da década de 1970, entretanto, Pierre Nora, em sua obra *Faire de l'histoire*, cuja autoria foi partilhada com Le Goff, anunciou o “regresso do acontecimento”: “Fá-lo para registrar, como historiador do presente, a violência e a força do facto pontual que se impõe sem discussão, hipertrofiado sem dúvida pela ênfase que as ‘mídias’ lhe atribuem, mas uma perfeita ilustração do poder da idéia-força que se transforma em realidade material assim que penetra nas massas, segundo a célebre reflexão de Marx”. (Nora; Le Goff, 1974) Assim, legitima-se a assertiva de que o acontecimento não é, apenas metaforicamente, a “espuma da história”, que se esboroa no ar, mas o índice de uma força que interrompe o ciclo de uma tradição.

A Semana de Arte Moderna de São Paulo em 1922: acontecimento pioneiro na cultura brasileira

Reitera-se que as exposições de arte moderna foram atos instauradores de um novo olhar, de uma nova atitude e de uma nova linguagem. “Na análise do discurso, o ato de instauração, de fato, é tal em sua própria essência, que ele não pode ser esquecido.” (Foucault, 2001). Esclarece-se que esse retorno faz parte do próprio discurso e não deve ser duplicado como um ornamento, mas essência. Pois é um trabalho efetivo e necessário de transformação da própria discursividade. No contexto histórico da Moderni-

dade, que dá início ao processo desses acontecimentos, registra-se a Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922.

Na interpretação da historiadora Aracy do Amaral “realmente, pouco se faria de “moderno” em S. Paulo em 1922 em relação aos movimentos da vanguarda internacional” (Amaral, 1972). Mas o que importava, como disse Paulo Prado – um dos articuladores da Semana – era o “evento”. Com exceção da música de Villa-Lobos e, em poesia, da “Paulicéia Desvairada” de Mario de Andrade, das telas de Anita Malfatti e de John Graz, a literatura de 1922, assim como as obras apresentadas no saguão do Teatro Municipal, estavam muito distantes daquilo que se poderia denominar “vanguarda” do tempo internacional. Ressalta-se nesse acontecimento a liderança incontestada de Mario de Andrade e Oswald de Andrade no combate aos conservadores, “tanto nos anos que antecederam a Semana, como em todo o decorrer dos anos de 1920”. (Amaral, 1972)

A Semana de Arte Moderna de 1922 é vista hoje como um acontecimento histórico. Apresenta vasta, espessa e significativa historiografia, bem como arquivos institucionais públicos, classificados entre os mais representativos em relação à tecnologia e à instrumentalidade metodológica do seu acervo, que visa à proteção de sua memória. Destaque-se neste contexto a importância dos acervos do Instituto de Estudos Brasileiros – IEB/USP e da Biblioteca Mario de Andrade, ambos em São Paulo – SP.

As exposições de Arte Moderna em Minas Gerais: diferenças e semelhanças

A exposição de Zina Aita, em 1920, nos salões do Conselho Deliberativo, à Rua da Bahia, Belo Horizonte, inicia o movimento de arte moderna em Minas Gerais. Diferentemente da Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, esta não foi programada para ser um acontecimento de ruptura e inversão da arte acadêmica em Minas Gerais, mas apenas a mostra de uma artista mineira, que regressava da Europa, depois de haver realizado cursos de pintura e desenho nas principais academias da Itália. Parte-se do pressuposto de que o convite tenha sido feito pelo diretor da primeira Escola de Belas Artes de Belo Horizonte, Aníbal Mattos, de tradição acadêmica, após notícias de sua exposição do Rio de Janeiro, em 1919. Mattos, formado pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, foi o curador da mostra na cidade e, em seu discurso, mostrou-se sóbrio em relação à modernidade das obras de Aita. Assim, no *Minas Gerais*, diário oficial do Estado, coloca em destaque “a inegável originalidade de seu trabalho. No entanto, as cores ‘bizarras’ de suas telas ferem, não raro, a vista do visitante (...) Mas o que não se pode contestar à senhorita Zina Aita é um talento arrojado, merecendo

ser visitada a sua exposição, quando mais não seja pela novidade do gênero pictural a que se dedicou a nossa artista conterrânea". (*Minas Gerais*, 5 de janeiro de 1920) O *Diário de Notícias* coloca em destaque a "estranheza" de suas obras e a maneira extravagante com que ela trata os diversos assuntos de seus quadros. "As telas de Zina Aita são o produto de um impressionismo bizarro." (*Diário de Notícias*, 5 de janeiro de 1920).

Suas obras causaram impacto na cidade e foram objeto de grandes discussões na capital. Embora cidade planejada, seus habitantes mantinham atitudes tradicionais e conservadoras, em consonância com a época. As oligarquias políticas conservadoras dominavam o ambiente político-social e artístico e não iriam permitir, naquele momento político, nenhuma inversão na arte que pudesse ser considerada revolucionária.

Mas para o poeta Austen Amaro, que marcou presença na referida exposição de Aita, em 1920,

foi a primeira vez em que vimos obras em que as cores eram muito diferentes da realidade. Ela mostrou cores fortes, puras, acentuando a predileção pelos vermelhos. Um dos retratos mostrava uma moça com um vibrante chapéu de cor avermelhada. Mas não era só o chapéu, havia também manchas vermelhas, pinceladas rápidas, que construíam diferentes planos (...) Umhas pessoas riam, debochavam, outros procuravam entender as obras que estavam ali, bem perto de nós (Amaro, 1995).

Mas, sem violência, em relação à materialidade das obras, conforme sua apreciação.

Aita nasceu em Belo Horizonte em 1900 e, em 1913, com sua família, de origem italiana, regressa à Europa, tendo freqüentado as academias de arte, não só de Roma, mas também de Florença e Veneza. Sua obra dialoga com o pós-impressionismo, destacando-se princípios relacionados ao "fauvisme" e ao divisionismo. Aita somente volta ao Brasil em 1919, após o término da Primeira Grande Guerra (1914-1918).

Aita foi aluna de Galileo Chini, em Florença, artista que realizou obras do Oriente (Palácio de Bangkok) ao Ocidente (pintura de oito afrescos na cúpula octogonal do pavilhão central da Bienal de Veneza). Para esta última obra, Chini inspirou-se no noticiário que chegava à Itália, mostrando as façanhas aéreas de Santos Dumont, no 14-bis, na França; esses afrescos foram restaurados na década de 1990, pois haviam sido recobertos de grossa camada de tinta. Chini, cuja pintura mostra seu diálogo com Gustavo Klimt, foi excelente colorista, cujo trabalho revela acentuado gosto pela arte decorativa com toques divisionistas. A obra de Aita apresenta relações bem

próximas com a obra de seu mestre, tendo ela ido além e dialogado com Gauguin e Matisse, na busca de seu caminho, de sua originalidade.

Encerrada a exposição de Aita em Belo Horizonte, em 1920, a imprensa local jamais volta a fazer comentários sobre sua obra. Mattos, o curador, após 22 anos, manifestou-se, pela imprensa da cidade, confirmando sua atitude de se silenciar sobre o modernismo. Justificou-se por se considerar um positivista, evolucionista, que postulava os princípios de que a natureza não dá saltos. Combateu a arte moderna e dificultou sua entrada em Minas Gerais. Mas a obra de Aita, na época da sua exposição, causou mudanças no olhar conservador da capital e deixou a marca histórica por terem sido suas obras as primeiras manifestações de arte moderna na cidade. A história tem esse registro.

Aita foi a única artista de Minas presente à Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922. A crítica nacional avalia sua obra. Aracy do Amaral comenta uma das obras ali expostas, à qual se refere como a obra *Petrópolis* (ou *Trabalhadores*), mas pode também, pelo tema, ter-se referido à obra intitulada *A sombra*, que consta do catálogo. Na leitura dessa obra, Amaral revela uma “técnica pós-impressionista, a composição constante de manchas coloridas justapostas à Vuillard. Essa pequena obra parece-nos uma das mais avançadas da Semana”. (Amaral, 1972)

Os depoimentos de Anita Malfatti e Yan de Almeida Prado sobre as obras de Aita, durante a Semana, são coincidentes. Enquanto para Malfatti as obras que Aita apresentou nesse evento “foram bem modernas” (Amaral, 1972), para Almeida Prado constituíram “o melhor da mostra em pintura” (Amaral, 1972). Mário de Andrade, em comentário pós-Semana de 22, refere-se “em primeiro lugar, e de muito superior às outras, vejo a senhorinha Anita Malfatti – o mais curioso, o mais enérgico e vibrante temperamento feminino que possuímos. Temos ainda as admiráveis coloristas Zina Aita, de primeira ordem nos trabalhos decorativos, e a Sra. Tarsila do Amaral, cuja evolução nesses últimos tempos é surpreendente” (Mário de Andrade, 1923).

Em 1924, Aita deixa o Brasil para sempre. Seu nome, não cultivado pelas mídias, desaparece do cenário nacional. Morre em Nápoles, no ano de 1967. Mas a memória de Aita guarda a sua significativa presença nos acontecimentos de arte moderna do País, no início do século XX.

A Exposição de Arte Moderna do Bar Brasil, em 1936, tornou-se um marco da primeira rebelião coletiva dos artistas modernistas de Minas Gerais, tendo como objetivo libertar-se do poder das lideranças acadêmicas do Estado, à semelhança da Exposição de Arte Moderna de 1922, no seu respectivo contexto. A capital de Minas, naquele momento, tornava-se centro das atenções políticas do País, ao realizar o segundo Congresso Eucarístico Nacional. O primeiro aconteceu na capital da República, à época situada na cidade do Rio de Janeiro. Tempos de profunda tensão

política, que se acelera na década de 1930 em sucessivos acontecimentos revolucionários, começando com a Revolução de 1930 e prosseguindo com o golpe de 1937, quando se inicia no País a ditadura do presidente Getúlio Vargas. O Congresso Eucarístico, embora acontecimento religioso, estava eivado de conotações políticas. Naquele momento, a cidade recebia as mais representativas personagens da política e do clero do Brasil.

O Congresso Nacional programou, dentre outros eventos, uma exposição do artista Anibal Mattos, contrário à arte moderna, no saguão do Teatro Municipal da cidade. Em sentido oposicionista aos eventos políticos da cidade, naquele momento, os artistas em rebelião programaram sua mostra em um dos bares do centro da cidade. Realizou-se em um edifício moderno, de características da arquitetura “art-déco”, em voga no País. Assinale-se que este edifício foi a primeira construção em “concreto armado” em Belo Horizonte. Em sua fachada, na Praça Sete, situava-se o Cine Brasil, freqüentado pela elite da cidade. No porão, situava-se o Bar Brasil, com saídas para a Avenida Amazonas e Rua Carijós.

A coordenação da Exposição de Arte Moderna do Bar Brasil, em 1936, coube ao artista Delpino Junior, que regressava do Rio de Janeiro, onde atuava como pintor e particularmente como ilustrador e caricaturista, nos principais periódicos da então capital do País. Convidou para exporem os artistas que apresentavam obras modernas ou simpatizavam com o objetivo da exposição do Bar Brasil. A maioria deles - Renato de Lima, Délio Delpino, Fernando Pierucetti, Alvarenga, Francisco Fernandes, dentre outros - era autodidata; dentre os que haviam freqüentado academias estavam Jeanne Louise Milde, Genesco Murta, Érico de Paula e Monsã. A artista belga Jeanne Louise Milde veio para Minas Gerais procedente da Bélgica, para atuar na Reforma do Ensino do Estado, coordenada por Francisco Campos e Mario Casassanta. Deixa, atrás de si, uma carreira promissora em Bruxelas, tanto na Imperial Escola de Belas Artes, quanto nos salões da sociedade de “Beaux-Arts”. Suas esculturas “art-déco” mostravam formas arredondadas, volumosas. Genesco Murta freqüentara diferentes cursos e grupos em Paris e na Alemanha nas duas primeiras décadas do século XX. Érico de Paula e Monsã freqüentaram cursos de arquitetura e arte no Rio de Janeiro. As obras de maior destaque da Exposição de Arte Moderna do Bar Brasil foram “O noturno de Belo Horizonte”, de Del Pino, os desenhos de Pierucetti, de caráter político-sociológico, os desenhos de Erico de Paula, o desenho gráfico de Monsã, o impressionismo de Murta, as aquarelas de Renato de Lima e a fotografia de Francisco Fernandes, dentre outros.

A maioria dos artistas relacionados à rebelião do Bar Brasil trabalhava na imprensa local como “desenhistas gráficos”. Nesse sentido, obtiveram apoio dos principais periódicos da cidade, ganhando as primeiras páginas, ao lado das matérias políticas do segundo Congresso Eucarístico Nacional. A Ex-

posição produziu frutos, multiplicou-se e deu início à ruptura com o academismo na cidade. Graças a esse acontecimento conseguiram apoio e simpatia entre vários segmentos sociais da capital. Dentre as iniciativas, obtiveram do prefeito à época, Otacílio Negrão de Lima, a criação de um novo Salão de Artes, aberto à modernidade. O salão então existente era promoção da “Sociedade de Belas Artes”, de característica acadêmica. Esse salão iniciou-se em 1937 e foi espaço significativo para a arte moderna, pois propiciou as contradições entre acadêmicos e modernos, em busca de um salto para a liberdade expressiva da arte na capital. Entretanto faltava à cidade uma escola de arte integrada ao pensamento moderno, em vigência no mundo. A escola de artes existente na cidade professava ideais e prática acadêmicos.

A Exposição de Arte Moderna de 1944, realizada nos salões do Edifício Mariana, à Avenida Afonso Pena, foi promoção da prefeitura de Belo Horizonte e situa-se no bojo das realizações modernistas de Juscelino Kubitschek, à época prefeito da cidade. No início de 1944, as obras do conjunto arquitetônico da Pampulha, criação vanguardista de Oscar Niemeyer, já se encerravam, mas o conjunto se enriquecia naquela época com as pinturas de Portinari na Igreja de S. Francisco, com o paisagismo de Burle Marx e as esculturas de Zamoysk, Ceschiatti e José Pedrosa.

Após essa realização, Kubitschek cria, em março de 1944, o Instituto de Belas Artes, com uma nova Escola de Belas Artes, de caráter totalmente moderno, à qual integra a Escola de Arquitetura, criada em 1930. Para dirigir a Escola de Belas Artes, convida Alberto da Veiga Guignard, residente no Rio de Janeiro, onde desenvolvia um trabalho notável, não só como artista modernista, mas também como professor. Após a saída de Kubitschek da prefeitura, o Instituto de Belas Artes é dissolvido, passando a Escola de Belas Artes e a Escola de Arquitetura a atuarem autonomamente. A Escola de Belas Artes, de tradição modernista, apresenta uma história de lutas e conquistas, tendo revolucionado o ensino das artes em Minas Gerais e se tornado referência nacional. Em homenagem à memória de seu criador, hoje ostenta o seu nome - Escola Guignard – e integra a Universidade do Estado de Minas Gerais -UEMG.

A Exposição de Arte Moderna de 1944 abriu-se ao público no início de maio e encerrou suas atividades na capital em junho do mesmo ano. Seus curadores foram J. Guimarães Menegale e Alberto da Veiga Guignard. Diferentemente da Exposição de Arte Moderna do Bar Brasil, que reuniu naquele acontecimento somente artistas atuantes em Minas – atitude hoje questionada porque não facilitou a abertura externa do grupo em relação aos centros modernistas atuantes do País –, a Exposição de Arte Moderna de 1944, ao contrário, trouxe a Minas Gerais os artistas expoentes do movimento no Brasil.

Atuaram efetivamente nesse evento, desde os históricos da Semana de 1922, (Lazar Segal, Anita Malfatti, Edi Cavalcante, Brecheret, Sergio Milliet, Oswald de Andrade e outros) até os que se destacaram no período consi-

derado entre a década de 1920 (Tarsila do Amaral), passando pela década de 1930 e até o pós-guerra, nos anos 40 (Portinari, Guignard, José Pancetti, Abramo, Goeldi, Volpi, Manoel Martins, Rocha Miranda, Augusto Rodrigues, Scliar, Graciano, Bianco, Iberê Camargo, José Morais, Lucy Citti, Paulo Cossir, Poty, Quirino Campofiorito, Rebolo, Quirino da Silva, Burle Marx, Santa Rosa, Waldemar da Costa, Carlos Leão, Djanira, Heitor dos Prazeres, Mario Zanini, Marta Loutsch, Milton da Costa, Noêmia Mourão, Oswald Andrade Filho, Percy Deane, Percy Lau, Rubem Cassa, Waldemar da Costa, Arthur Kaufmann, Fernando Fam, Hans Etz, Ilda Weber, dentre outros).

Duas caravanas vieram à Exposição. Citam-se a de São Paulo e a do Rio de Janeiro, todos convidados do prefeito Juscelino Kubitschek. Integram os grupos não apenas os artistas, mas também os intelectuais, jornalistas e autoridades representativas do País, podendo-se mencionar, além dos anteriormente citados, Lourival Gomes Machado, Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Jorge Amado, Samuel Wainer, José Lins do Rego. Além da exposição, foram organizadas mesas-redondas e palestras, nas quais abordavam desde literatura e artes até questões relacionadas à política nacional da época. Aproveitaram o espaço aberto na mídia nacional, em tempos de ditadura, para questionar a limitação dos direitos de expressão, bem como levantar a necessidade de se dinamizar a arte moderna no Brasil, criando museus de linguagem específica.

As pinturas e desenhos apresentados na Exposição de 1944 não foram além do cubismo, do expressionismo e do surrealismo. O abstracionismo, que se apresentava como a vanguarda do pós-guerra, ficou ausente em razão da oposição que lhe faziam os históricos do modernismo brasileiro. O “Galo” de Portinari foi a obra mais polêmica da mostra, tendo se tornado o estopim e provocado reações entre os conservadores da cidade, que não encontravam nele verossimilhança com o real. Porém, com relação a essa obra de Portinari, segundo os cânones da arte moderna, não é tanto pelo conteúdo que se apreenderá a modernidade, mas pela forma; a arte moderna não tem compromisso com a verossimilhança, ela é criação, é linguagem, e fala menos do mundo exterior e mais de si mesma.

A Semana de Arte Moderna de Belo Horizonte abriu espaço para que Kubitschek pudesse mostrar ao País o mundo novo que se construía em Minas Gerais, naquela época. Na interpretação do crítico paulista Luis Martins, “estamos assombrados. Assombrados e transnoitados, porque o programa acompanha o ritmo vertiginoso desse homem incansável que é Juscelino Kubitschek. Ele nos revela um mundo insuspeito e novo”. (Martins, 1944)

Oswald de Andrade sintetiza o sentido da organização dessa mostra em Belo Horizonte:

Perguntaram-me se o título que dei a essa palestra, 'O caminho percorrido', indicava o trajeto ferroviário de S. Paulo para Belo Horizonte. Não disse que não. E fiquei pensando nessa curiosa analogia em que a distância geográfica entre duas cidades pode ilustrar uma etapa superada no tempo. O caminho percorrido de 22 a 44. S. Paulo do Centenário, Belo Horizonte de Juscelino Kubitschek. Em 22, S. Paulo começava. Hoje Belo Horizonte conclui. (Andrade, 1944)

Mas, ao encerrar esta releitura, mostra-se que Belo Horizonte não apenas concluiu uma etapa histórica da Arte Moderna no país, mas acena a abertura ao devir. A Exposição de Arte Moderna de 1944, enquanto acontecimento, abre espaço à descontinuidade na arquitetura e na formação do artista moderno, em âmbito nacional. A moderna arquitetura da Pampulha, obra pioneira de Oscar Niemeyer, causou estranheza não só aos conservadores de Minas Gerais, como também à crítica nacional e internacional: uma ruptura que anuncia um novo cânone.

Niemeyer, ao romper com a continuidade dos ângulos retos na arquitetura e criar a possibilidade da curva, das linhas sinuosas na dureza do concreto, mostrou ao mundo que sempre é possível um traço a mais. Lembra Foucault: "nenhum excesso, mas jamais limite, tal é o risco. Quebra-se uma linha contínua e inverte-se uma tendência". (Foucault, 2001)

Referências

- AMARAL, Aracy A. *Artes plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- AMARO, Austen. Entrevista. In: VIEIRA, Ivone Luzia. *Vanguarda modernista nas artes plásticas: Zina Aita e Pedro Nava nas Minas Gerais da década de 20*. Tese de doutorado. São Paulo: ECA/USP, 1995.
- ANDRADE, Mário de. Folhas mortas. In: BATISTA, Martha Rossetti *et al.* *Brasil: primeiro tempo modernista – 1917/29; documentação*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros – USP/IEB, 1972.
- ANDRADE, Oswald. O caminho percorrido. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 30 maio 1944.
- EXPOSIÇÃO de Arte Moderna. Curadoria de J. Menegale e Alberto da Veiga Guignard. Belo Horizonte: Prefeitura Municipal, 1944. Catálogo de exposição. Espaço: Edifício Mariana, Av. Afonso Pena, Belo Horizonte -MG
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Organização e seleção de textos, Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- INAUGURAÇÃO da Exposição de Arte Moderna. *Estado de Minas*, 6 maio 1944.
- KUBITSCHKEK, Juscelino. Discurso de Kubitschek na abertura da Exposição de Arte Moderna. *Folha de Minas*, 6 maio 1944.
- MARTINS, Luis. O galo dividiu os mineiros. *Estado de Minas*, 31 maio 1944.
- MATTOS, Aníbal. Uma artista belo-horizontina. *Diário de Minas*, Belo Horizonte, 20 jan. 1920.
- MATTOS, Aníbal. O desenvolvimento artístico de Minas apreciado pelo presidente da Sociedade Mineira de Belas Artes; entrevista. *Estado de Minas*, 31 dez. 1944.
- NORA, Pièrre; LE GOFF, Jacques. *Faire l'histoire*. Paris: Gallimard, 1974.

VIEIRA, Ivone Luzia. *A Escola Guignard na cultura artística de Minas; 1944-1962*. Pedro Leopoldo: Companhia Empreendimento Sabará, 1988.

VIEIRA, Ivone Luzia. Escola Guignard: história e memória. In: O olhar modernista de JK. Curadoria de Denise Mattar. São Paulo: FAAP, 2006.

VIEIRA, Ivone Luzia. Memória de um evento – Exposição de Arte Moderna de 1944. In: Imagens da modernidade. Curadoria e museografia de Paulo Schmidt. Belo Horizonte: Centro de Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, Rockefeller Foundation, 1996. Espaço: Museu de Arte Moderna da Pampulha, Belo Horizonte - MG.

VIEIRA, Ivone Luzia. Do tempo à história - o Salão do Bar Brasil. In: Exposição de Arte Moderna – o Salão do Bar Brasil. Curadoria de Luís Augusto de Lima. Pesquisa de Ivone Luzia Vieira. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura, 1986. Espaço: Casa do Baile, Pampulha, Belo Horizonte - MG.

VIEIRA, Ivone Luzia. *Vanguarda modernista nas artes plásticas: Zina Aita e Pedro Nava nas Minas Gerais da década de 20*. Tese de doutorado. São Paulo: ECA/USP, 1994.

VIEIRA, Ivone Luzia. Modernismo em Minas – O Salão do Bar Brasil. *Minas Gerais*. Suplemento Literário, ano 22, n. 1084. Belo Horizonte, 29 ago. 1987. Edição Especial organizada por Luis Augusto de Lima e Ivone Luzia Vieira.

VOVELLE, Michel. A história e a longa duração. In: LE GOFF, Jacques *et al.* *A nova história*. Coimbra: Almedina, 1978.